Mimí Ardú, de las plumas al estetoscopio
Las burguesas de Chabrol
Silvia Schujer: la novela de los niños actores

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
15 DE AGOSTO DE 2003
AÑO 6 N° 279

LAS/12



SUPERHEROINAS

TENDENCIAS

¿Quién extraña a Rambo?



Es verdad, en la mayoría de los casos las malas siguen siendo morochas –y rebeldes–; las rubias, tontas y enamoradizas, y el gimnasio el templo en el que todas se arrodillan. Pero tampoco se puede despreciar el protagonismo de las chicas bravas en sagas de acción en las que antes sólo esperaban ser rescatadas. Ahora, además de defenderse solas, han logrado cachets más abultados que los de los varones.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El género de acción siempre les perteneció a los hombres. Protagonistas y productores varones, público masculino, un imaginario hecho de músculos, armas, choques y explosiones atómicas. En ese universo entraban las mujeres, por lo general damiselas en apuros, rescatadas a último momento, ornamentales y curvilíneas, eternamente agradecidas al hombre de los brazos de hierro. Pero algo está cambiando en Hollywood. Comenzó el verano pasado con la primera entrega de *Lara Croft: Tomb Raider* y *Los Angeles de Charlie* y terminó de configurarse este año con las secuelas *Lara Croft: Tomb Raider. La cuna de la vida*, *Los Angeles de Charlie: Full Throttle* y *Daredevil: El hombre sin miedo*. La taquilla está dominada por heroínas de acción y actrices que cobran hasta veinte millones de dólares por desplegar belleza y kick-boxing en superproducciones recargadas. *Lara Croft: Tomb Raider* llegó a recaudar los trescientos millones de dólares. El caso de *Los Angeles de Charlie* es especial porque además quien produce la saga es Drew Barrymore, una de las protagonistas, lo que significa un cambio radical en una industria donde los hombres ocupan los puestos de poder real; la primera película recaudó 250 millones de dólares, y todo indica que la secuela superará esa cifra. Y el fenómeno no se limita al cine: en la televisión, la serie "Alias", protagonizada por Jennifer Garner (29 años), bate record y la bella heroína-espía ganó un Emmy el año pasado; otra serie exitosa, "Birds of Prey", tiene por protagonistas a tres heroínas, hijas de los superhéroes como Batman y Gatúbela.

Algo está claro: el tiempo de los héroes musculosos llegó a su fin, y no hay recambio. Sylvester Stallone ya es un hombre mayor que no sabe qué hacer con su carrera. Arnold tiene éxito con el imperecedero *Terminator*, pero parece mucho más interesado en salvar al estado de California de la hecatombe fiscal. Bruce Willis se está tomando un descanso; además, él fue quien contribuyó a la caída en desgracia del héroe todopoderoso cuando lo autoparodió en las últimas entregas de *Duro de matar*. James Bond y ahora Triple X (Vin Diesel) gozan de buena salud pero el espía seductor todo terreno nunca fue el héroe de acción a la norteamericana; siempre perteneció a otra categoría menos brutal, más sofisticada. Los nuevos héroes de acción son bellos, vulnerables y no tan viriles: Keanu Reeves como el sufrido Neo de *Matrix*, Ben Affleck como el ciego *Daredevil-El hombre sin miedo* y hasta el tierno de Tobey Maguire como *El hombre araña*. A los nuevos varones sensibles se les contraponen las chicas, algunas divertidas, otras trágicas, todas poderosas. Y mientras tanto, las feministas que analizan la industria cultural discuten si este cambio es revolucionario o si sólo se trata de un nuevo estereotipo para satisfacer la taquilla y proveer a los hombres de mujeres hermosas que ahora, en vez de suplicar, patean.

ANGELICALES

Cameron Diaz, Drew Barrymore y Lucy Liu se están divirtiendo muchísimo. Eso es casi todo lo que puede decirse de *Los Angeles de Charlie: Full Throttle*, una película muy entretenida, completamente gratuita, llena de chistes internos y secuencias de acción vertiginosas y banales. Las chicas, al servicio del incorpóreo Charlie, tienen que encontrar unos anillos de titanio que llevan grabados los nombres de testigos protegidos. Pero la misión es apenas una excusa para que ellas se cambien de ropa por lo menos treinta veces, vuelen por el aire, demuestren que aprendieron kung-fu, hagan un strip tease, surfeen y manejen motos. Además, la película es el pretexto-vehículo para que Demi Moore, estupenda y firme como una roca a los cuarenta, vuelva a la pantalla grande con toda la gloria como la villana Madison. Es sintomático que el primer cameo sea de Bruce Willis, que muere a los dos minutos. A partir de ahí, todos los varones que aparecen, malignos o buenazos, son unos inútiles.

Es cierto, no hay un cambio profundo. Las chicas son enamoradizas. Natalie (Cameron Diaz) es una rubia preciosa, cándida y tonta. No usan armas, ni matan a nadie. No hay proclamas feministas. Pero sería ceguera no reconocer los matices, aportados especialmente por Drew Barrymore (Dylan), que por algo es la productora: Dylan no se enamora, se calienta; se la pasa ponderando la belleza de los muchachos, y el villano resulta ser un impresentable ex novio de su adolescencia. Está hermosa, pero está gordita, y eso no le impide ser tan o más sexy que las demás. Ella tomó la decisión de que los ángeles no usaran armas, para marcar una diferencia de género: los varones son los que hacen la guerra de verdad, ellas se las arreglan con las manos y no necesitan de instrumentos ortopédicos. La Barrymore, representante de la aristocracia de Hollywood, nieta de John Barrymore, ahijada de Steven Spielberg, madrina de Frances Bean Cobain (la hija de Kurt y Courtney) es la que imprime ironía y hace uso de su famoso pasado; es la sobreviviente y la hija de la industria, y su mano resignifica toda la puesta de *Los Angeles de Charlie*: las chicas son en efecto tontas, pero *a propósito*. Es un gran chiste el personaje de Jason, novio de Lucy Liu, que trabaja como... actor tonto de películas de acción. Pero muchos críticos no consideran que la ironía sea suficiente para perdonarles la vida. La mecha la encendió Leonard Goldberg, el productor original de la serie en los años '70, y coproductor de la última entrega. Según él, *Los Angeles de Charlie* marcó "el comienzo del empoderamiento de la mujer en la cultura pop". Y estalló la polémica. La ensayista Anne Taylor Flemming escribió: "Las chicas están de vuelta a todo vapor, amasando una fortuna, en helicópteros y motos, risueñas y morales, con sus maravillosos movimientos y sus espectaculares abdominales, un trío de vengadoras angelicales, llegando a golpes de kick box hasta el cielo de la taquilla. Entonces, ¿por qué me ponen de mal humor? Porque la conclusión es que las mujeres tenemos que hacer lo mismo que los hombres. Tenemos igualdad para matar, patear y ahorcar. Estas chicas son las nietas tontas de *Harry El Sucio*. Su violencia es aceptable porque es de historieta, fácil de tragar. Al menos las películas de Clint Eastwood tenían alguna complejidad moral. Lo que molesta es que se venden como figuras de empoderamiento para las jóvenes. *Empoderamiento* es la palabra posfeminista para encubrir los excesos del marketing: éstos son los nuevos iconos, chicas de cuerpos perfectos que no toman prisioneros y usan bikinis y botox. Para ellas la liberación es que la vulgaridad sea una virtud tácita, y usan la violencia en nombre del empoderamiento. También significa que se puede ser risueña y aniñada en la mezcla, como una disculpa por esa fortaleza".

"Los Angeles de Charlie", la serie, siempre estuvo en el centro del debate feminista. Cuando se estrenó en 1976 con el recordado trío Farrah Fawcet, Jaclyn Smith y Kate Jackson, fue los miércoles a las 22 porque la cadena ABC notó que el 60 por ciento del público a esa hora eran mujeres. El productor Aaron Spelling aportó un presupuesto sin precedentes de $20.000



Los nuevos héroes de acción son bellos, vulnerables y no tan viriles: Keanu Reeves como el sufrido Neo de *Matrix*, Ben Affleck como el ciego *Daredevil-El hombre sin miedo* y hasta el tierno de Tobey Maguire como *El hombre araña*. A los nuevos varones sensibles se les contraponen las chicas, algunas divertidas, otras trágicas, todas poderosas.

La realidad supera la ficción

POR MARTA DILLON

Y no, más allá de Carolina Peleritti saltando por los techos de Buenos Aires en una olvidable tira llamada "Cybersix" –que entre paréntesis se parece demasiado a la "Dark Angel" de Fox–, las heroínas de ficción no pueblan nuestras pantallas (ni ningún otro formato popular para grandes relatos). Apenas si podemos contar entre las chicas bravas a las nunca bien ponderadas policías de Pol-Ka, desde la esmirriada Laura Novoa en "Poliladron" hasta la pulposa Nancy Dupláa y su temida Laura Copioli de "099 Central". Como las hermanas del Norte, estos personajes no hicieron demasiado por correrse de los estereotipos clásicos. Hubo chicas lesbianas sí, la mayoría se reformaba por el amor de un hombre. Hubo chicas que parecían lesbianas pero a las que sólo les faltaba un poquito de romance–como la que compuso Julieta Díaz también en "099..."– para develar sus ansiedades clásicamente femeninas. Más allá de brigadas y cuarteles, el meollo de la trama de estas series no era la acción sino el amor, mucho más barato a la hora de producirlo y con elocuente impacto en cuanto a rating. Basta ver cómo se han convertido esas mujeres fuertes, otrora agentes especiales, en gitanas sometidas por las pasiones masculinas, sus arreglos y sus negocios. Tal vez en la antinovela "Resistiré" se vislumbran otros estereotipos de chicas bravas, pero eso sí, malas, muy malas, como casi todas las mujeres independientes que aparecen en las telenovelas. Romina Ricci –ambiciosa, inescrupulosa, capaz de eso con tal de ascender la cuesta del éxito– y Sandra Ballesteros, otra villana glamorosa y simpática que no podía menos que morir para ser escarmentada. Y no, si ni siquiera rinde la acción en estas pampas, mucho menos pensar en chicas para protagonizarla. En esta temporada lo más parecido al género acción que se ha visto en la tele fue "Los simuladores", y allí las mujeres existen sólo para ser rescatadas de sus males congénitos: anorexia y bulimia, golpes masculinos, infidelidades varias. Si no hubieran estado los cuatro magníficos allí, ¿quién podría defendernos?

Llamativamente las mujeres más bravas son las que se ven en "Hospital público", la tira de América que ha sabido tratar temas delicados como la violación o la violencia familiar con el respeto que merecen las escalofriantes cifras de la vida real. Médicas y enfermeras con garra sindical, que obviamente no se desmayan frente a la sangre, se hacen cargo de maridos inútiles, de deseos ardientes y miserias varias, son lo más parecido a heroínas. Pero no de ficción, de carne y hueso. Y de ésas sí que abundan en estos lares aunque sigan sin figurar en marquesinas, títulos o cuadros dirigenciales. Habiendo tantas piqueteras capaces de enfrentar los gases y las balas de la Bonaerense con gomeras y escombros, es lógico que la ficción se amilane. Después de ver a las señoras costureras de Brukman saltar las vallas de la Federal y más tarde correr como gacelas por las calles de una ciudad tomada por policías dignos de la *Brasil* de los hermanos Monty Phyton, ¿qué les podemos pedir a guionistas y productores? Estas superheroínas no sólo son capaces de asistir a combates desiguales, hacer slalom entre los caballos de la Montada sino también de convertir en guiso un par de huesos pelados, dormir a la intemperie en cualquier ruta o plaza de barrio y coser sábanas para los inundados conectando la máquina eléctrica a los postes de luz de la calle. Además de mandar los chicos a la escuela, comer todo el mes con 150 lecops y otras tantas maravillas que no necesitan de aviones invisibles ni lazos mágicos para producirse. Y como si esto fuera poco contamos con nuestras propias vengadoras: la Tigresa Acuña, por ejemplo, nuestra boxeadora pionera y desafiante del título mundial el año pasado, una joven que se jacta de desmayar a hombres mano larga en plena calle (un sueño femenino que también cumple Drew Barrymore en Los Angeles...) Pero hablando de justicieras no podemos dejar de homenajear, entre todas estas superheroínas, a Las Amazonas, esas chicas de la villa del Bajo Flores que sin saber un ápice de teoría feminista o estrategias para resistir la violencia que sobre ella descargaban sus maridos decidieron un día tomar los palos de las escobas –¡vaya brujas!–, los cucharones y otros implementos cotidianos para dárselos por la cabeza a los golpeadores y obligarlos a batirse en retirada con más eficacia que cualquier juzgado de familia. Experiencia inédita con escenas de súper acción que, garantizamos, no se encuentra en ninguna pantalla.



por capítulo para maquillaje, peluquería y ropa. En noviembre de1976 la serie llegaba a la tapa de *Time*. La periodista feminista Judith Coburn escribió: "Es uno de los programas más misóginos de la historia de la televisión. Supuestamente es sobre mujeres fuertes, pero perpetúa uno de los mitos más dañinos para la búsqueda de igualdad profesional: que las mujeres usan el sexo para conseguir lo que quieren, incluso en su trabajo. Además, es una versión del fiolo y sus chicas. Charlie las manda a resolver sus asuntos, y se queda con todos los beneficios".

La serie llegó a su fin en junio de 1981, después de 109 episodios. Fue un intento de aprovechar el movimiento de la lucha de las mujeres, e incluso incluía guiños: Farrah Fawcet nunca usaba corpiño. A pesar de las objeciones, muchas feministas aceptaron que consiguió buenos cachets para actrices, y abrió el horario nocturno televisivo para el público femenino, al que se había ignorado a pesar de ser mayoría.

Este es el significado que la serie tuvo para muchos, inclusive Drew Barrymore. Aunque los Angeles originales eran objetos sexuales y chicas morales, atributos sexistas, había algo más: "Yo lo leía de otra manera, y encontraba elementos de inspiración y autonomía. Eran atléticas, atrevidas y escapaban del tradicional lugar femenino, hasta donde podía llegar la televisión de los años setenta. Era cursi y gracioso, pero me hacía creer que las chicas podíamos ser y hacer lo que queríamos". El homenaje de Barrymore llega a su clímax en *Full Throttle* cuando, hacia el final, aparece Jaclyn Smith, rodeada de un dorado halo mítico. Después de charlar con Jaclyn, Drew-Dylan toma la decisión de moler a golpes a un hombretón que, sentado en la barra, no hace más que tocarle el culo cada vez que ella se levanta para ir al baño.

Pero, ¿por qué buscar tanto subtexto cuando el texto está tan claro? Gracias a *Los Angeles de Charlie* las mujeres están ganando, por primera vez en la historia de Hollywood, salarios iguales o superiores a los de los astros varones. Y abre una posibilidad para que existan más mujeres en los lugares de decisión de la industria.

¿Por qué buscar tanto subtexto cuando el texto está tan claro? Gracias a *Los Angeles de Charlie* las mujeres están ganando, por primera vez en la historia de Hollywood, salarios iguales o superiores a los de los astros varones.

TUMBERA

Lara Croft: Tomb Raider. La cuna de la vida está a punto de estrenarse en Argentina, y en Estados Unidos destroza la taquilla y catapulta a la bellísima Angelina Jolie a un estrellato sin precedentes. Lara es el personaje que Jolie nació para interpretar. La hija de Jon Voight es una actriz dúctil, pero también es un personaje público fascinante. Bisexual, amante de los tatuajes y la sangre, coleccionista de cuchillos, recién divorciada de Billy Bob Thornton después de un romance más que tórrido, Angelina acaba de adoptar a un niño camboyano, piensa comprarse una casa en la tierra de su hijo y trabaja para una ONG que se ocupa de los refugiados de guerra. Angelina es una mujer bastante extrema. Lara también: hija de un arqueólogo mítico, británica, vive en una mansión con un mayordomo y un genio de las computadoras que provee de escenarios virtuales para que ella practique luchas con brutales enemigos, y recorre el mundo protegiendo reliquias poderosas que siempre están a punto de caer en manos de villanos inescrupulosos. Lara Croft es una mezcla de Indiana Jones con James Bond, sólo que los triplica en atractivo sexual. Y eso sólo puede hacerlo Angelina, la última mujer fatal.

En la primera película, Lara evitaba que los Iluminatti, una orden de hombres poderosos, se apoderara de un triángulo mágico que cambiaría el curso del tiempo. Viajaba a Camboya, Venecia y Rusia, ataviada en shorts y musculosa negra, armada hasta los dientes, con una larga trenza; rara vez se despeinaba. Lara maneja jeeps, se mete en ruinas como en su casa, habla cualquier idioma, nunca usa vestidos. Pero aunque es una profanadora de tumbas, es respetuosa de las otras culturas, y este dato es central para el subtexto feminista de Lara Croft: los hombres destrozan y sólo buscan poder y dinero; Lara busca la gloria y la eficacia y abraza las diferencias. Es la heroína para el bien pensante global. También es una máquina de precisión letal, y una sex symbol casi sobrenatural.

En la nueva película, Lara debe rescatar nada menos que la caja de Pandora de las manos de un villano loco, que quiere abrirla y desatar una plaga en el mundo, tema bastante arriesgado teniendo en cuenta la paranoia mundial sobre las armas biológicas. En su derrotero, viaja a Kenia, Hong Kong y Grecia, de la mano del director Jan de Bont.

Lara Croft es, originalmente, un personaje de videojuegos, muy exitoso desde su lanzamiento en 1996. Esa concepción virtual es la que tiene a las feministas trinando. Muchas creen que Lara Croft no es más que una nueva expresión de sexismo. Kathy Newman, feminista del Partido Socialista Democrático norteamericano, lo resume así: "El cuerpo de Lara Croft, su cintura mínima, su enormes pechos, es una imposibilidad física. Es una Barbie de la era informática: una mujer con sus dimensiones no podría caminar, mucho menos salvar al mundo. Seguro, Lara se resiste a ser una dama, duerme a cualquier hombre de una piña y no sabe cocinar. Sin duda esto apela al deseo de las mujeres jóvenes de romper los moldes *femeninos*, pero no la convierte en un icono feminista. Es una creación de una industria sexista que vende productos que refuerzan la idea de la mujer como objeto sexual. Para ser una mujer fuerte, hay que ser Angelina Jolie. Hay que conformar el estereotipo de belleza de Hollywood, una camisa de fuerza tan opresiva como cualquier otra". La analista Emma Tom, sin embargo, fue más práctica: "Es cierto, Lara tiene algunas irregularidades anatómicas. Pero sigue siendo una alternativa válida, y un posible icono feminista en la cultura pop. Prefiero ver a una mujer imposiblemente glamorosa que sabe cómo cuidarse a sí misma, antes que una que se sienta y chilla hasta que llega el hombre a resolverle sus problemas".

ELÉCTRICAS

En televisión, las heroínas de acción ocupan un lugar privilegiado. La latina Jessica Alba protagoniza "Dark Angel", como una superpoderosa genéticamente alterada. Sarah Michelle Gellar sigue vigente como *Buffy la cazavampiros*, una heroína con algo de sobrenatural que funciona como metáfora perfecta de angustia adolescente. Pero la estrella es Jennifer Garner, la protagonista de la serie "Alias" (puede verse por el canal AXN) y ahora la Elektra del film *Daredevil-El hombre sin miedo*. Es la primera actriz criada para ser heroína de acción. Angulosa y espectacular, salva a la fallida *Daredevil* con su sensual escena de entrenamiento, mientras suena Evanescense (un grupo de hard rock liderado por otra chica, Amy Lee) y ella patea bolsas de arena y gira en el aire, en una impresionante demostración de fitness. La escena de cortejo con Ben Affleck también es antológica: consiste en una juguetona pelea kung fu donde queda claro que ella puede enamorar y matar al héroe. Elektra es, además, la glamorosa hija de un millonario. Para el personaje, Jennifer tuvo que usar vestidos deslumbrantes, y además hacer una rutina de cinco horas desde las 4.30 de la madrugada, con kickbox y tae-kwon-do, además de una dieta sin azúcar ni grasas. Nada muy diferente a lo que venía haciendo en la serie de TV. La Garner no tiene paz y ella sola está convirtiendo al *fitness* en el nuevo glamour, algo que de alguna manera inició Madonna, con su trabajado y esforzado físico de gimnasio.

En "Alias", Garner es Sidney Bristow, una estudiante universitaria que les dice a sus compañeros que trabaja en un banco, cuando en realidad es una agente que trabaja tanto para la CIA como para la SD-6, una agencia renegada que trabaja en contra de... la CIA. La serie es un gran producto, especialmente desde la aparición de la madre de Sidney, la sensual Lena Olin (*La insoportable levedad del ser*), una traidora agente de la KGB. Los productores usan a Garner como una muñeca: su cuerpo acepta cualquier disfraz y pelea; el guión usa la doble vida de Sidney como una metáfora para el conflicto emocional. Ya ganó varios Emmy, y un Globo de Oro para Jennifer como mejor actriz.

A *Daredevil* no le fue tan bien, pero el público adoró a Elektra. El problema es que la heroína muere y los productores están devanándose los sesos: ¿la solución será una precuela, con Elektra como protagonista, o sencillamente la harán volver de la muerte? No se sabe, pero sí está claro que, si hay segunda parte de *Daredevil*, será sólo para volver a ver a Elektra.

La crítica está fascinada con Jennifer Garner, y aún no truenan las objeciones. Tímidamente, algunos se atreven a apuntar que la moral del esfuerzo, estos cuerpos aceitados y listos para todo, son otra forma de encorsetar a las mujeres, que ahora no pueden echarse a engordar en paz. Habrá que esperar para comprobar si la era de las heroínas karatecas es pasajera, o si llegó para convertirse en un nuevo modelo, otra forma de ser mujer en el caprichoso mundo de Hollywood.




GUILLERMO VIANA

seguir tejiendo

POR JULIANA MARINO*

Nuestra dignidad como personas y ciudadanos se alcanza verdaderamente cuando a través de los derechos consagrados en la letra –elegir y peticionar a las autoridades, acceder al trabajo, la educación, la salud, la vivienda, etc.– somos incluidos en el tejido social: una red, sutil y compleja, severamente dañada por una década de recetas neoliberales que supeditaron muchos de nuestros derechos al "derecho del mercado" y produjeron un fenómeno de exclusión sin precedentes signado por la debilidad del Estado.

El gobierno del presidente Néstor Kirchner ha iniciado un camino auspicioso, que recupera la noción de sentido para nuestro país. En el centro de la razón de ser de la acción política vuelve a estar el ciudadano decepcionado con frecuencia por promesas electorales incumplidas que por primera vez en mucho tiempo comienza a percibir que es escuchado e interpretado.

Es en este contexto que me atrevo a poner en debate las elecciones que restan realizarse en la Argentina, para ocupar los cargos de gobierno y legislaturas tanto provinciales como locales, y las bancas de diputados nacionales.

La fragmentación de los partidos mayoritarios, su crisis de identidad y la ausencia de actualizaciones y líneas orientadoras someten a una gran soledad a sus militantes y dirigentes, y les han acarreado la repulsa social por su subordinación a intereses antes que a idearios. Por eso entiendo que en estos tiempos es más probable el efecto aglutinador y ordenador que la acción del gobierno nacional pueda producir en los partidos, que los cambios que pueda lograr la dinámica interna de sus estructuras obsoletas. De ahí que considere de una enorme vitalidad la conformación de frentes plurales que, a diferencia de aquellos de ocasión, se liguen por objetivos comunes expresados con claridad frente al ciudadano.

En este sentido, como peronista que ha adherido tempranamente al proyecto presidencial de Kirchner, creo ser fiel a estas concepciones integrando la lista de diputados nacionales de la coalición Fuerza Porteña liderada por Aníbal Ibarra.

El Gobierno iniciado el 25 de mayo pasado abrió una etapa de refundación de los valores políticos y sociales con que se propone regir la Argentina, y que están constituyendo piezas clave en el camino de cohesión social que es necesario recorrer para tomar decisiones trascendentes que proyecten un destino y desarmen la trama jurídica, política y económica más perversa que hayamos podido prever o detener.

Si un conjunto mayoritario del pueblo argentino parece estar comprendiendo la necesidad de derrotar al neoliberalismo. Si están a la vista las consecuencias letales que ha producido. Si hay una conciencia renovada y un clima propicio para encarar la batalla por instituciones leales a sus fines (Aduana, PAMI, como casos emblemáticos). Si se vislumbra una resolución en la política de Derechos Humanos y de condena a los casos de corrupción.

Si logramos comprender que habremos derrotado un modelo nefasto cuando nos convenzamos de que es posible hacerlo siempre y cuando todos pongamos nuestra barbas en remojo en lo que corresponda. Si esto es así, hay como peronistas una sola opción en la ciudad. "Ningún hogar pobre en la Argentina" reza nuestra consigna. Está bastante claro, aun cuando haya peronistas en la propuesta del candidato empresario, que el peronismo, para serlo, no debería tener nada que ver con los responsables de la decadencia argentina y que hay hoy todavía una oportunidad para asociarlo a los mejores dirigentes y a las mejores causas.

La coherencia es también una demanda social justa y evidente del ciudadano, contraria al travestismo político y al oportunismo, razón por la cual es fundamental que los dirigentes nos sometamos a su consideración, estableciendo con claridad las razones de nuestros alineamientos y favoreciendo reformas políticas que democraticen la toma de decisiones.

Democratización que en nuestra ciudad significa mantener su propuesta de políticas sociales para integrar a una ciudadanía herida por enormes desigualdades que, vale recalcar, no pueden revertir quienes reducen el manejo de la "cosa pública" a una cuestión de gerenciamiento empresarial ni tampoco los fundamentalistas del ajuste. Buenos Aires debe continuar políticas de integración ya comenzadas con el área metropolitana y con importantes ciudades latinoamericanas, amén de establecer al más alto nivel de decisión su integración a la propia nación, obteniendo su autonomía plena y ofreciendo, como ya lo ha hecho, una enorme capacidad de solidaridad con el conjunto del país.

* *Legisladora de la Ciudad.*

BURGUESAS DE CHABROL

El estreno de *La flor del mal* permite volver a saborear esa mirada que el director francés tiene sobre las mujeres, si son burguesas, mejor. Las conoce bien, las describe mejor, las sabe mostrar en sus facetas más amables y también en sus costados más sutilmente perversos.

POR MOIRA SOTO

Me gusta escribir para las mujeres. Considero que desde un tiempo inmemorial vivimos en un universo extremadamente machista, del cual ellas son víctimas", aseguraba Claude Chabrol al diario *Le Figaro*, allá por agosto de 1995, año en que se estrenó una de sus obras maestras sobre la burguesía provinciana, *La ceremonia*, con un reparto femenino de primera: Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire, Jacqueline Bisset, Virginíe Ledoyen. "Por otra parte, esta supuesta superioridad no está justificada por nada, salvo que se considere su mayor fuerza física. En el cine, el simple hecho de ser mujer puede ser tema de un film, en tanto que un hombre debe realizar ciertas proezas para interesar, o por el contrario, caer en desgracia", sonreía el realizador francés, la pipa de costado, los ojitos de lince maliciosos, el tono suave, persuasivo. El mismo que emplea en los rodajes y que hace que las actrices lo adoren, porque además –una vez que las atrapa en su red, como gusta decir Huppert– jamás les da lecciones de interpretación: "¿Explicarles qué? No se puede explica un personaje. En todo caso, dar algún consejo. A medida que las actrices y los actores empiezan a hacer su trabajo, entran en los límites de sus personajes".

Chabrol, que a lo largo de sus cincuenta y una películas ha dado lugar a numerosos y recordables protagónicos femeninos –sin descuidar los decisivos secundarios– en la última década, a partir de *Madame Bovary* (1991), parece haber desarrollado casi exclusivamente esa preferencia. Y después de *Betty* (1992), de *La ceremonia* (1995), de *No va más* (1997) y *Gracias por el chocolate* (2000), llega ahora otra de burguesas (y burgueses) provincianos, en la que no faltan representantes del medio pelo y un incisivo paseo por la clase baja. *La flor del mal* se llama este estreno que presenta a tres generaciones de mujeres bajo el mismo techo, en la antigua mansión familiar que apenas ha sido reciclada a lo largo de las décadas. Tres mujeres que de una manera u otra son el eje de los acontecimientos, tienen autonomía, toman decisiones, actúan para mantener la coherencia de un estilo de vida, para transferir infracciones del pasado y así neutralizarlas. Hay en ellas una voluntad intransigente de cumplir lo que consideran su destino. No es de sorprender, entonces, que sean los personajes de un policial con el sello personalísimo de Chabrol, un género que para el director deriva, por definición, de la tragedia griega.

Hay hombres satélite alrededor de estas mujeres –maridos, secretarios, amantes que quizás sean, además, hermanos–, pero las riendas las llevan ellas: la tía Line, guardiana de la cocina y el jardín, de los secretos inconfesables y de costumbres familiares, a cargo de la portentosa Suzanne Flon; en manos de Nathalie Baye está Anne, sobrina de Line y casada con el farmacéutico Gérard, puesta a hacer política quizá para distraerse de las infidelidades de su marido; Micheline, la joven estudiante de Psicología que se reencuentra con el hijo del marido de su madre (Anne), al que ama desde siempre, es interpretada por la bonita Melanie Doutey, reciente revelación del cine francés.

VINO, MUJERES Y CINE

Como de costumbre en Chabrol, hay en este estreno comidas familiares, amistosas, políticas, referencias al vino, a ciertas costumbres culinarias. Si hasta se ha dicho que Chabrol, amigo de filmar en el interior del país, elige locaciones por la gastronomía de la zona... "Cuando elijo una ciudad, me fijo en la guía Michelin para comprobar cuántas estrellas tienen sus restaurantes. Y si dudo entre dos sitios posibles, elijo aquel que por lo menos tiene un gran restaurante. Aunque no lo hago por mí sino por mi equipo. Imagínense: si la película resulta un fracaso, al menos podremos decir: sí, pero, ¡qué bien comimos!"

Cuando el joven François (Benôit Magimel) –uno de los personajes masculinos de *La flor del mal*– regresa a casa, luego de vivir tres años en los Estados Unidos (huyendo de la atracción de su hermana virtual Michèle, hija de la esposa de su padre), la adorable tía Line lo recibe con un guisote de pescado del que Chabrol muestra un primer plano en la fuente, y padre e hijo comentan las bondades del vino de la zona (Burdeos), antes de deglutir una tarta de peras y almendras, hora de discutir la calidad del café norteamericano (François acepta que es flojo, si bien el de Chicago se salva). Por la noche, la pareja de hermanos formales –quizás carnales, ya que aquí las certidumbres se van disolviendo– se va a una casa en la playa y cena en un sabroso boliche un buen plato de ostras (con el vino blanco apropiado), ocasión que él aprovecha para señalar que en los Estados Unidos lavan estos frutos del mar quitándoles el sabor.

Este gourmet llamado Claude Chabrol prefiere obviamente hacer sus citas de trabajo en un restaurante antes que en su oficina. El lugar preferido para encontrarse con su productor Marin Karmitz es uno llamado Les Rendez-vous des Quais, "no tanto por la comida sino por los vinos, que son un gran placer de la vida. Yo adoro los vinos viejos, los libros viejos, las mujeres viejas", se regodea el cineasta que eligió a la gran Suzanne Flon (1923), una dama de elegantes tonos pasteles para sus cardigans y écharpes en *La flor del mal*, que en sus años mozos supo ser secretaria de Edith Piaf, luego presentadora de music-hall y, posteriormente, prestigiosa actriz teatral, sin dejar de participar en numerosos films. Siguiendo con el tema del vino, dice Chabrol que si el actor Jean Carmet no hubiese muerto, habría hecho una película sobre las bodegas de las viudas que todavía hay en el


SUZANNE FLON


NATHALIE BAYE


MELANIE DOUTEY

interior, "porque en las provincias, la gente pudiente se armaba en el sótano una buena colección de botellitas". Y como casi siempre los hombres mueren antes que sus esposas, las viudas en dificultades financieras venden sus existencias, y se pueden encontrar vinos exquisitos, sobre todo de la década 1945-1955.

Aunque ahora Chabrol opina que Emmanuelle Béart es una actriz más apropiada para directores más dramáticos como Claude Sautet, la verdad es que la bella actriz realizó una labor impecable en *L'enfer*, magistral estudio sobre el avance incontrolable de los celos hasta la locura y quizás –con Chabrol nunca se sabe– el crimen. El primer encuentro entre Béart y Chabrol tuvo lugar en un finísimo restaurante parisino. Emmanuelle confesó que estaba muy inquieta porque "quería demostrarle que podía apreciar una buena comida, sabía que era una materia importante para pasar ese examen". En su afán de quedar bien, la actriz comió por cuatro. Pero Chabrol, con esa dulzura que le reconocen todos los que trabajan con él, a la hora de los postres la tranquilizó: el papel de Nelly era suyo.

Semanas después, durante la filmación, el cineasta declaró que "quería una joven que, casi a su pesar, tuviese una belleza provocativa. Exactamente como Emmanuelle, cuando uno la ve, no piensa precisamente en tomar los hábitos. Ella tiene una cara en total contradicción con su cuerpo". A lo que acotó la interesada: "Para decirlo más claramente, Claude piensa que tengo el cuerpo de una puta y el rostro de un ángel". De Isabelle Huppert, reservada hasta la exasperación, poco se sabe de los gustos de su paladar. En cambio, comparte con Chabrol un parecido sentido del humor. Ella fue la parricida *Violette Noziere* en 1978, personaje de la vida real que descubre una mentira en los datos recibidos sobre su filiación, situación que aflige a personajes de otras obras de Chabrol (en la reciente *Gracias por el chocolate* queda pendiente la posibilidad de un cambio de bebés en la clínica donde habían nacido, lo que lleva a una adolescente a pesquisar por su cuenta) y que se potencia en *La flor del mal*, porque los protagonistas no pueden escapar de un destino que, paradójicamente, para guardar las formas exteriores de politesse y corrección moral, les exige transgredir secretamente los mayores tabúes.

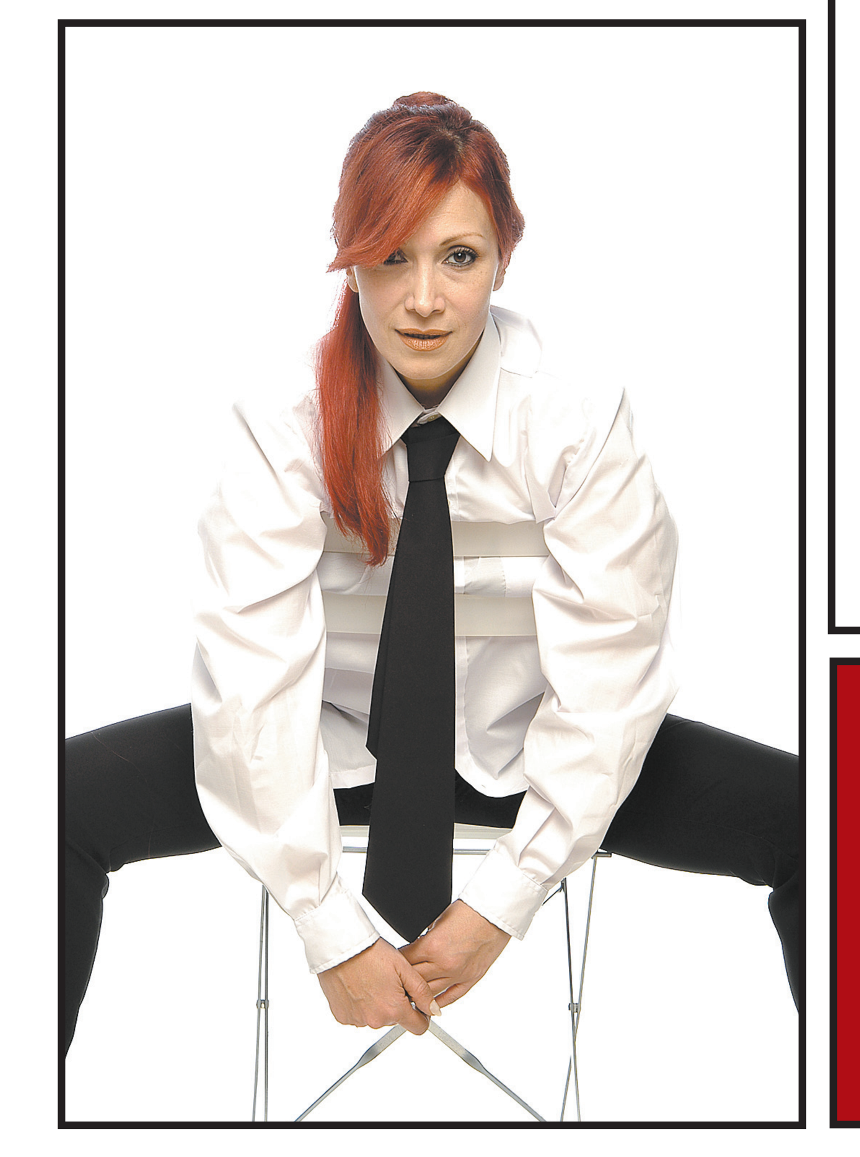
EL PERVERSO ENCANTO DE LA BURGUESIA

Dice Claude Chabrol que no es odio lo que siente por la burguesía, "puesto que tiene una manera de vivir que es coherente. Entonces, no se puede odiar la coherencia, pero sí luchar con lo que la sostiene". Y es lo que él viene haciendo casi sin pausa, desde hace mucho. Aunque con una evidente indulgencia hacia las burguesas, por más sean asesinas compulsivas (Como Huppert en *Gracias por el chocolate*). "Adoro un toque de perversidad en las mujeres, me atrae mucho. De hecho no me imagino cómo, en este mundo todavía tan masculino, podrían vivir sin ser algo perversas..." Bueno, si es en defensa propia, habría atenuantes para las mujeres en general y para las heroínas de este cineasta que, burguesas o marginales, pequeño-burguesas o proletarias, tratan de sobrevivir, de resistir a pesar de todo. Y algunas, como Betty –protagonista del film homónimo, no estrenado localmente–, encarnan un poco la venganza de Madame Bovary (que tan estupendamente interpretó Huppert en la versión de Chabrol).

De nuevo, pues, el hacedor de *Los primos* opera en aguas profundas del universo burgués provinciano y devela lo que hay detrás de la máscara de la cortesía y la pulcritud, de la comedia que juegan sus personajes, sobre todo los femeninos. Entre los que se destaca –para no variar– una chica muy joven que, en esta oportunidad, será la depositaria de la tradición en más de un sentido, cuando la dama mayor decida aliviarse del peso de un secreto, de dos secretos, largamente guardados. La mujer de edad media, a su vez, quizás permanezca al margen de aquella alianza, aunque nada es seguro con el maestro de la ambigüedad.

Dentro de un elenco sin una nota falsa, Nathalie Baye pasea su silueta de andar agitado, ataviada con trajecitos ñoños e impersonales, su pelo recogido y con amplio jopo ondeado, casi siempre seguida de su fiel, casi obsecuente compañero de fórmula para la intendencia, varios escalones más abajo socialmente. Baye celebra jubilosa haber trabajado por fin con Chabrol, "tan atento al confort y al placer de todos los que colaboran con él. Mi personaje, Anne Charpin-Vasseur, es un auténtico rol de composición que me divirtió mucho. Ella tiene un costado un poco ridículo, pero a la vez conmovedor. Tiene coraje, enfrenta la adversidad. Creo que es sincera. La vestuarista me había seleccionado una ropa preciosa, pero que rechacé porque no correspondía al papel de burguesa un poco fruncida. Tampoco el peinado que me hice yo misma me favorece, pero pienso que una actriz debe ir hacia el personaje, y no a la inversa".

Para Nathalie, otra gran alegría fue poder actuar junto a Suzanne Flon, maravillosos 80 años que enfrentan y seducen la cámara: "Cuando se tiene la suerte de encontrarse con esta mujer, ya no se la puede dejar. Ella tiene un don extraordinario: se interesa por todo. Cuando rodamos en Burdeos, los domingos recorríamos mercados y jardines. Cuando la miro, no me da miedo avanzar en la vida".







REVELADA MIMI



FOTOS: MALALA FONTAN

Mimí Ardú tiene un pasado de teatro de revistas del que fue alejándose con el tiempo. Pero en el momento del ocaso de tantas otras, ella floreció. Un casting errático la ubicó en *El bonaerense*, que le dio varios premios importantes. Hoy actúa en "Hospital público" y, por si a la suerte hay que ayudarla, trabaja en el guión de su propia película.

POR SONIA SANTORO

El 24 de enero de 2002 la vida de Mimí Ardú dio un vuelco. Estaba a punto de irse a vivir a Costa Rica por falta de trabajo. En chancletas, con las raíces del pelo descoloridas y las uñas comidas se presentó al casting de *El bonaerense*, la película de Pablo Trapero. "Bienvenida a *El bonaerense*", le dijo el director, tres horas más tarde, por teléfono. Y como si hubiera sido un mago diciendo abracadabra, se le abrió un mundo de posibilidades del que ahora, felicísima, dice: "Me van a tener que sacar con un abogado". En ese nuevo mundo interpretó a Mabel, la mujer policía que tiene un romance con el protagonista de la película, el primer personaje relevante de su carrera. En enero, ganó el Premio Clarín Espectáculos como Revelación femenina en cine, ahora acaba de recibir el Cóndor de Plata Revelación del año y hoy rechaza propuestas laborales, aunque no tantas como quisiera.

Para que las palabras mágicas den resultado deben ser pronunciadas por alguien idóneo en la cuestión. En este caso, el asunto es que aunque Ardú suele repetir que llegó porque no lo buscaba, sabe que en realidad no quería otra cosa más que eso desde que dio sus primeros pasos como vedette en el teatro de revistas. "El actor que te dice 'no quiero tener éxito' te está mintiendo. Una vez fui a ver a Alberto Ure en Canal 13, le llevé un video de telenovela para que me viera en diferentes escenas y antes de empezar a hablar me dijo: 'Te voy a hacer una pregunta y voy a saber si seguimos o no: ¿vos querés tener tu protagónico?' 'Por supuesto –le dije-, y tengo una idea: algo como las mil caras de Mimí, lo que hacía Malvina Pastorino, sketches cómicos y otros de denuncia, cuatro personajes en el mismo programa.' Porque si yo le decía que no me importaba, le estaba mintiendo. Todos queremos que nos quieran, somos como chicos, seguimos jugando a que somos doctores", dice.

–¿Jugaba a actuar cuando era chica?

–No, jugaba a armar mi casita, a preparar mermeladas con las cáscaras de naranja y mandarina. Yo siempre quería la casa, viste cuando los chicos dicen: ¿qué querés: un auto de oro, un traje de oro o una casita con la chimenea y todo? Yo siempre decía la casita. Un hogar.

–Los psicoanalistas dicen que cuando uno dice que quiere algo, en realidad, quiere lo contrario.

–A veces, en otro tipo de terapias lo que uno se programa... bueno, evidentemente a mí no me funcionó ni la programación, ni el psicoanálisis. Creo que cada uno también hace lo que puede, y hay tantas cosas que no dependen de nosotros que hay que ir acomodándose, tratar de adaptarse sin perder la dignidad, sin sentirnos violadas o violentadas por un lugar que estamos ocupando. Encontrar tu lugar en el mundo es una tarea que a veces te lleva toda la vida. Cuando empecé a trabajar con Trapero lo hablé claramente. Yo sabía que quería volver al medio, no sabía qué iba a hacer pero sí sabía cómo. Esa es la satisfacción que yo tuve con estos premios. Y una de las cosas que se me grabaron es que pares me agarraban de la mano y me decían "te lo merecés" y eso tenía una energía impresionante porque iba cargado de historia: cuando decís te lo merecés no se lo decís a alguien que recién empieza, hace 24 años que estoy remando.

Ardú nació en Córdoba y se crió en Sunchales, provincia de Santa Fe. Allí estudió música porque su madre quería que fuera concertista de piano, como su tío. Detrás de una picada con cerveza, en un bar de la calle Lavalle, tan lejos en todo sentido de aquella Mimí, Ardú dice que su mejor parte es la de Sunchales, por la inocencia pueblerina que aún hoy la hace vivir un poco en las nubes. "Nadie entiende el tipo de mundo en que yo quisiera vivir, soy muy idealista, demasiado", dice. El pueblo, sin embargo, también la remite a su padre, un hombre violento, que murió cuando ella tenía 18 años. Una historia que a su pesar repetiría más tarde con alguna pareja. Cuando finalmente conoció a su amor, el ex arquero de Vélez Miguel Marín, murió de un infarto dos años más tarde. A esa altura ya había estudiado durante dos años Psicología. Había abandonado sus trabajos en un consultorio médico y en el Banco Nación por las plumas del escenario. Había descubierto que lo suyo pasaba por la actuación e iba haciendo, con mucha constancia, una carrera en el teatro under y en la televisión. En general no pasaba de personajes secundarios, aunque temibles por su oscuridad, en telenovelas de Andrea del Boca o Silvia Montanari: hizo de esposa golpeada, alcohólica, amante despechada, mujer sin hijos a la que no quería nadie.

Ahora que despegó del lugar de segundona, como para poder sacar un as de la manga en el caso de que nadie le ofrezca el protagónico que tanto ansía, está tratando de escribir su propia película. "Es sobre una cantante de tango, una perdedora", dice. Lo que podría parecer un empecinamiento por los personajes oscuros es, según Ardú, simplemente una cuestión de gusto: las vidas de las buenas son muy aburridas. Y a ella si hay algo que no le gusta es la monotonía. Aunque siempre sueña con volver a Sunchales, su espíritu gitano la hace girar por el mundo, tratando de que la rutina le pase lo más lejos posible. "No me aferro a nada. En México tuve 9 mudanzas. Cuando llegué a convivir con mi pareja vendí mi casa y todo lo que tenía adentro y me volví con ese dinero y las valijas con la ropa, nada más. En el 2001 vendí mi departamento armado, con heladera, lavarropas... y empecé de cero de nuevo. En el 2002 me fui a Europa con las dos valijitas, no conseguí trabajo, volví con poco dinero y me compré un departamento en Congreso, tres pisos por escalera, un ambiente que quedó divino. Y ahí estoy. Si mañana me tengo que ir a Hong Kong me voy. Tengo un poder de adaptabilidad realmente impresionante, que hasta a mí me asusta."

–¿No se cansa de empezar de nuevo todo el tiempo?

–Me parece que uno está acá por algo y para algo. Hay un aprendizaje. El tema es no bajar los brazos, si no puedo tener lo que deseo me adapto a lo que la vida me da. Y si me da posibilidad de irme a Costa Rica me voy y si me da posibilidad de irme a Hong Kong me voy allá. Además, a veces tampoco hay que empecinarse... que quiero las luces, las cámaras. El flash dura cinco minutos, esa es la estupidez que muchos tienen en la cabeza, sobre todo en este medio. Creo que lo mejor que me ha pasado en esta época es la coherencia que tengo para entender todo esto.

Por *El bonaerense*, Ardú se quedó en Buenos Aires. Se sacó el flequillo que era una especie de marca registrada. Empezó a estudiar fotografía y cámara. Trabajó en *Vereda tropical*, una película brasileña de Javier Torre que se estrena en octubre. Fue la madre de un pibe chorro en *Sueños acribillados*, un telefilm dirigido por Carlos Galletini, que se verá pronto en Canal 7. Y hoy es Marikena Volpe, "la colo", jefa de enfermería en la miniserie "Hospital público" que va por América.

Aunque se psicoanaliza desde chica, es tan fiel a sus premoniciones como una bruja y cree en la magia de los encuentros. "Hay cosas que me pasan que son conmovedoras, esas que si las contás no te creen. Que Trapero me haya esperado... porque en definitiva pasó tanta gente por ese personaje y faltando tres días me miró a mí y dijo 'es ella', me esperó. Cuando me enamoré fue lo mismo, nos miramos con mi pareja y supimos", dice. Como contracara a esos momentos mágicos, la mayor parte del tiempo Ardú se siente remando contra la corriente. "Yo entiendo que todo el sistema apunta a elegir un actor no por las condiciones que tiene sino por lo que dicen las encuestas, por el perfil que tiene, lo que irradia, si el rating subió en esos 15 minutos... ¿quién estaba en esos 15 minutos que subió a 20? Entonces, todo depende de la planilla. Por eso yo temblaba el día que me tocó el protagónico en "Hospital público".

–¿Cómo anduvo?

–Bárbaro. Empezamos con 4 que nos dejó (Luis) Majul y después fue subiendo y subiendo. Yo en la vida les presté atención a los números, pero me di cuenta de que los números tienen que ver con lo que me va a pasar después. Igual no es lo único determinante porque si le caíste mal a un productor o miraste mal a uno o dijiste algo a alguien... somos todos muy susceptibles, es un medio donde se manejan los afectos, las emociones, los egos. Yo creo que esa es la parte más difícil. Pero estoy en un buen período porque tengo mucha paz interior. Muchas veces soñé con transitar un momento como éste y con algún agregado de empezar a decir qué quiero hacer y que me muestren opciones... Porque yo deseo, sueño con mi protagónico; siento que puedo hacerlo.

–¿Y qué haría si lo consigue?

–Y capaz que al otro día empiece de cero, porque yo soy así.



Abundancia

Abunda es un bazar enclavado en Palermo (Thames al 1400) en el que hay ropa de mujer, de hombre y de chicos, además de objetos para el hogar. Accesorios, discos, delikatessen varias.

Naturales

Kybelle Cosmética es una empresa argentina que fabrica sus productos con componentes naturales y a precios muy competitivos. Entre ellos, está su Crema Exfoliante Suave y sus Sales de Baño –las dos novedades que acaba de lanzar–, sus cremas faciales y su loción tonificante.

Spezia

La artista plástica Karina Spezia inauguró su muestra, llamada "Las imágenes de la memoria (Relieves)", en la Universidad de la Marina Mercante, avenida Rivadavia 2258, primer piso. En ella exhibe objetos en arcilla que entrelazan horizontes estéticos heredados.



Nueva píldora

Llegó al país una nueva píldora anticonceptiva: Yasmin, elaborada en base a drospirenoma/etinilestradiol. Pertenece a una nueva categoría de píldoras que combina la eficacia anticonceptiva con otro tipo de beneficios, como contrarrestar la retención de líquidos, manteniendo el peso corporal estable. También elimina la tensión mamaria y las molestias premenstruales, además de la sensación de hinchazón que otras píldoras provocan.

lo nuevo I lo raro I lo útil



Piel bien cuidada

Avon Solutions es la nueva línea de cuidados diarios para la piel. Básica, simple y completa son las tres palabras mágicas de los nuevos productos. Limpiar, tonificar y humectar son otras tres palabras, no tan mágicas, pero ante las que hay que rendirse si se quiere mantener bien el cutis. Los productos vienen para cada distinto tipo de piel.



Anti-caspa

La línea capilar Dercos, de los laboratorios Vichy, acaba de relanzar su champú anticaspa, formulado ahora a base de disulfuro de selenio, un potente activo dermatológico que permite eliminar el problema del cuero cabelludo y también la picazón desde la primera semana de aplicación. Hay dos variantes: para caspa seca y para caspa húmeda.



Teens

Peuque es una marca para púberes y jóvenes cuyo caballito de batalla son los jeans semi-elastizados, los elastizados, bordados, con lavados especiales, cargos, capris y los realizados en géneros diferenciados. La nueva campaña de la marca tiene a Geraldine Neumann como protagonista. Peuque tiene seis locales propios, otros franquiciados y actualmente exporta prendas a Alemania y Perú.



Uñas

La Roche-Posay lanzó su Vernis Silicium, un tratamiento reconstituyente para uñas en base a silicio, que dota a estos esmaltes de un poder fortalecedor inusual. Viene en cuatro tonos y está testeado dermatológicamente.



Gorro de Oro

Nestlé lanzó las bases para la nueva edición del concurso gastronómico "Gorro de Oro del Chef 2003". Está dirigido a profesionales argentinos de la cocina, mayores de 23 años y con un mínimo de experiencia laboral de tres años en cocinas de hoteles, restaurantes y comedores institucionales. El tema principal esta vez será el lenguado con tres guarniciones y una salsa. Para más información, se puede entrar a la página *www.nestle.com.ar*

ANTICIPO

maternidad y dinero

POR LAURA GUTMAN

Psicoterapeuta especializada en parejas y madres de niños pequeños, Laura Gutman escribió "La maternidad y el encuentro con la propia sombra" (Nuevo Extremo). De él, en esta página se extracta un fragmento en el que la autora reflexiona sobre por qué el espíritu maternal nos impide a las mujeres, muchas veces, ganar dinero.

"Ser mujer", "ser femenina" y "ser madre" pueden coincidir en determinados momentos de nuestra vida, pero vale la pena pensar sobre las diferencias fundamentales entre estos aspectos de nuestra identidad.

Lo maternal implica abnegación, tolerancia, amor incondicional, entrega, dulzura, paciencia, comprensión, altruismo... todas cualidades necesarias para ser capaces de criar hijos sin volvernos locas. De hecho, es la época en que llevamos con mayor potencia esas virtudes dormidas para que exploten en el lugar adecuado, es decir mientras acunamos eternamente al niño en brazos. Ese "ser maternal" se expande por nuestro cuerpo en períodos muy definidos de la crianza y relacionados específicamente con el niño, de modo de asegurar la supervivencia de la especie. Son estos llamados interiores y nuestra respuesta "maternal" los que permiten al niño obtener los cuidados necesarios y el descanso espiritual para atravesar la infancia en paz.

Lamentablemente, la cultura tergiversa con intereses propios el devenir de nuestras funciones, llevando al inconsciente colectivo a confundir la especificidad del "ser maternal" con lo abarcador del "ser mujer" e incluso del "ser femenina", como si fueran la misma cosa. Pero no lo son. De hecho, para ser mujer no es necesario ser abnegada ni profesar un amor incondicional por cada persona o situación que se nos presente... aunque justamente ésa es la confusión instalada en la sombra social. Parece que las mujeres debemos ser amables, dulces, tolerante, etc., en cualquier circunstancia social o laboral.

Si creemos que para ser mujeres necesitamos contar con las virtudes de la maternidad, construimos nuestra identidad personal sobre la base de esas creencias. Así crecemos, estudiamos y elegimos una profesión. Luego pretendemos trabajar, instalándonos en vínculos laborales desde la tolerancia, el amor incondicional, la paciencia, la comprensión... todas cualidades excelentes para la crianza de los niños pero no indispensables para manejar un negocio, hacer transacciones comerciales, construir edificios o llevar adelante un pleito judicial.

Cuando construimos nuestra identidad confundiendo "maternidad" con "ser mujer", nos resulta intolerable defender un interés personal, ya que el amor maternal es incondicional y altruista. ¿Cómo podríamos permitirnos ganar dinero, tener ambiciones económicas, poner precio a nuestro trabajo, reclamar lo que creemos justo y peor aún, disfrutar y gozar del dinero legítimamente ganado si esto responde a intereses personales? Lo que se juega es un quiebre profundo de nuestra identidad construida por siglos, en una cultura donde el varón circula en el ámbito público y la mujer en el ámbito privado. El dinero, la toma de decisiones y el sexo libre están cómodamente arraigados en el inconsciente masculino. Esto es más real de lo que creemos.

De hecho, casi todas las mujeres podemos reflexionar sobre la dificultad que tenemos para poner precio a nuestros honorarios –en el caso de las profesionales autónomas–, para recibir dinero, para reclamar el dinero adeudado e incluso para disfrutar personalmente del dinero ganado. En los casos de mujeres que ganan una cantidad importante de dinero, suelen utilizarlo para los gastos domésticos, el dinero invisible del funcionamiento del hogar (...).

En el universo de las "profesiones psi", la mayoría de las mujeres, siendo muy preparadas y eficaces, trabajan gratis. Los servicios de psicopatología de los hospitales desbordan de psicólogas, psicopedagogas, fonoaudiólogas, counselors y psicólogas sociales que trabajan gratis. Rara vez algún varón lo hace en las mismas condiciones. En la práctica de estas profesiones se une inconscientemente el interés genuino por el bienestar de los otros y el amor y la dedicación que necesitan estas labores; entonces hacemos un ¡crack! con la identidad: si me importa, si en esto también se me va la vida, si creo profundamente en lo que ofrezco, si me encariño con los pacientes... me resulta ofensivo cobrar dinero cuando también circula el amor.

Esta ecuación inconsciente pero común entre casi todas, se magnifica en los casos de las mujeres que ejercen trabajos maternantes: la más caricaturesca es la situación de las docentes (...).

Cuando –desde el rol profesional– incursionamos en los manejos familiares del dinero, es posible descifrar la violencia implícita, el temor, la falta de acuerdos, la baja autoestima, el desamparo, la incomunicación, el poder, la inseguridad y la escasez de recursos personales en los que estamos sumergidos. El dinero es el modelo de intercambio que hemos inventado para relacionarnos en nuestra sociedad. Habrá que amigarse, conocerlo y entrenarse, para ejercer libremente nuestro "ser persona" en el mundo. Es imprescindible empezar a reflexionar entre mujeres y luego entre varones y mujeres, porque esto que nos pasa, nos pasa. Hay infinidad de mandatos que continuamos obedeciendo sin darnos cuenta, y que nos dejan a todos expuestos al desamor y a la falta de cuidados de unos hacia otros.

El manejo del dinero no es un tema menor. Al contrario, es manifestación directa de nuestros funcionamientos primarios, trasladados al accionar adulto en la sociedad. Para ser madres capaces de criar hijos en libertad, apoyando el crecimiento emocional autónomo, necesitamos primero convertirnos en mujeres maduras. El dinero puede constituirse en un buen maestro.



ENTREVISTA

pequeñas celebridades

Silvia Schujer acaba de publicar la novela "La cámara oculta", recomendada para lectores mayores de doce años. En ella relata la sobresaltada vida de la niña Tamara Romina Luna, actriz de un teleteatro y aspirante a celebridad. Y tras Tamara emerge su madre, aspirante a madre de celebridad.

POR MARIA MORENO

Borges, salga. Le digo que se vaya afuera. Basta.

Pero Borges, con los ojos para arriba, insiste en quedarse. Borges no es ciego, ni escritor ni está muerto. Es marrón o más bien té con leche, un Frankenstein agradable de pomerania, pequinés, fox terrier y salchicha. Y cree que su dueña Silvia Schujer *es de él*. Así que lame como si fuera un hueso cualquier parte de su cuerpo que quede fuera del jean y la remera, y ladra si le dirigen la palabra como si las palabras fueran atacantes que hubieran entrado a la casa burlando su vigilancia de ladrador espamentoso. Y su nombre sería un poco snob si su aspecto no lo convirtiera en un chiste. Silvia Schujer acaba de publicar la novela *La cámara oculta* en la colección *Ultima parada* de la editorial Alfaguara. A tono con las salas de grabación que abundan en Palermo y donde suelen verse colas de madres en compañía de sus hijos programados para participar de los también abundantes programas de TV que incluyen niños actores, con la vigencia de los reality shows y la fama de quince minutos, *La cámara oculta* cuenta la historia de una niña actriz, Tamara Romina Luna, protagonista del exitoso teleteatro "Zapatos rotos" desde sus comienzos de partiquina, cuando era una de los once niños elegidos como modelos para promocionar ropa infantil hasta su supuesto ocaso de adolescente que pone en cuestión su carrera misma, producto de la obsesión de su madre María Inés Villa. *La cámara oculta* es una investigación novelada hecha a base de entrevistas a encargados de agencia de castings, madres de niños estrella, representantes, asesores legales y a la memoria autobiográfica de la autora.

–Mi padre, El Negro Schujer, fue representante de actores como Antonio Prieto, Nelly Beltrán y Verdaguer. Mi abuelo era socio fundador de Sadaic. Así que mi infancia transcurrió rodeada por hijos de actores.

–Y usted quería ser actriz.

–Era impensable. Una vez recuerdo que se iba a hacer en la Argentina una versión de *La novicia rebelde* donde el papel de Julie Andrews lo iba a hacer Violeta Rivas. Yo soñaba con hacer de una de las hijas del capitán Trapp. Pero no me dejaron.

–Y eso le quedó entre ceja y ceja. En *La cámara oculta* hay un casting para una coproducción de *La novicia*...

–Pero estudié Letras. Una vez, un especialista en casting dijo que nunca se le ocurriría que sus hijos fueran actores: "No quisiera que nadie los juzgue como yo juzgo a los que vienen a presentarse". Mi papá debía pensar algo así. Y lo único que llegué a hacer de comedia musical fue cantarle a mi hijo canciones escritas por mí.

–¿Se acuerda de alguna?

–Me da vergüenza. Cuando nació, yo tenía diecisiete años. No era ducha en nada y cantarle debe haber sido la manera de relacionarme con él. Era un plomo. Totalmente didáctica. Le hacía canciones para bañarse solo, para que abriera la boca y aprovechar para meterle la cuchara de comida (era un chico inapetente). Algo debe haberle quedado de esos almuerzos-concert porque ahora es músico.

–¿Y cómo se le ocurrió el tema de *La cámara oculta*?

–Con el auge de los programas tipo "Pelito", "Chiquititas" o "Cebollitas". El colmo fue "Agrandaditos", donde los chicos hacen de chicos espontáneos que dicen las pavadas que se supone dicen los chicos. Hace poco vi un programa de Moria adonde hay un concurso infantil. Había zapateadores de malambo, cantantes de bolero, una nena muy chiquita vestida de odalisca. Al final, una especie de aplausómetro empezaba a funcionar para determinar el ganador. Hay que ver la cara de los chicos cuando comprobaban que habían perdido. Me acuerdo justamente de la que estaba vestida de odalisca, con el cartelito con su nombre. En pleno invierno con apenas un topless diminuto sobre un pechito todavía liso. Temblaba de frío. Me dio ganas de llamar por teléfono al canal. ¿En qué cabeza de madre cabe la idea de que es más importante ganar un concurso que hacer pasar frío al hijo? Yo hubiera corrido a ponerle un saquito. Entonces me pregunté cómo sería si un chico le decía que no a eso. Conocí uno que logró imponerse. No quiso seguir justamente cuando tenía posibilidades de convertirse en galán. Lo logró para pasársela en un baldío, jugando a la pelota.

A Silvia le da pena el gordito que se tropieza en el tip tap por la irrupción en su memoria del gesto que se hace cuando se salta sobre la soga viborita, el galán de bigotes pintados que se finge una máquina hormonal y que ignora el sentido de la letra del bolero que canta, el que en el casting se queda mudo, aplastado por las habilidades declamatorias del de al lado.

EL NENE PARA LA OLLA

Por supuesto que los niños actores no se parecen a los que a principios de siglo se enfermaban de los pulmones en los fosos de las cristalerías Rigoleau, doblemente castigados por el patrón y el capataz adultos, o los de las Fosforera Argentina, niños de ojeras como chupones y mendrugo bajo el tapadito como héroes de una novela del Grupo Boedo, o los que aparecían en *Caras y Caretas* con las caras desencajadas por el llanto tras la orden de quedarse quietos y mirar el pajarito –modesta oferta entonces para la promoción de la belleza infantil– en las fotos anuales de Carnaval, inefablemente disfrazados de diablos, o que eran atropellados por un tranvía en los tangos de Libertad Lamarque.

–Claro –dice Silvia–, tienen una remuneración más acorde con lo que hacen, no trabajan en una mina ni venden lapiceras a la madrugada. Pero no hay que olvidarse de que deben asistir obligatoriamente a la escuela, así que trabajan y estudian, lo que no siempre hace un adulto. Si bien cobran la quincena por el Sindicato de Actores, no hay ninguna protección a los chicos respecto de su dinero. Todo queda en la decisión de los padres. Por un papel secundario en una tira se cobra alrededor de 2 mil pesos más las remuneraciones extraordinarias que resultan de incluir al elenco en una obra teatral o giras. Y es fácil calcular que trabajan


PABLO PIOVANO

durante las vacaciones de invierno para que los vean otros chicos. Paco Fernández de Rosa, que fue niño actor y jefe de casting de "Chiquititas", a quien entrevisté para *La cámara oculta*, me contó una anécdota. A un chico que trabajaba en la tira se le había caído un diente –así que, tendría unos seis años–; entonces, él le dijo: "Te felicito, Fulano, vamos a ver qué te dejan los ratones". "¡Qué ratones, si todavía no cobramos la quincena!"

En las *Radiolandia* de los años '50, los padres de Adrianita Caputti y de Diana Miriam Jones se apresuraban a declarar que depositaban el dinero en una cuenta a nombre de sus hijas y que éstas podían retirarlo en la mayoría de edad. Hoy se puede deducir que *chiquititas*, *cebollitas* y *pelitos* sostienen el hogar de un desocupado o, por lo menos, aportan para el alquiler o bancan la cuota del equipo de audio.

–Bancan en algo más que en dinero –aclara Silvia–, por ejemplo dándole trabajo a esa madre que los lleva de aquí para allá, hasta que su vida tenga un sentido. Le pregunté a Paco cuáles eran las condiciones para ser un niño actor, además de la cara o la simpatía. Y él me contestó: "La capacidad de renunciar a todas sus características infantiles. Esperar horas en una cola, sin distraerse jugando, no molestar porque un estudio de grabación es un lugar donde se debe permanecer en silencio (molestar es el lujo de los chicos que no actúan). Y saber sobreponerse a que en un casting quede uno de cientos y a ser olvidado rápidamente una vez que pasa el cuarto de hora".

María Inés Villa, la madre de Tamara Romina Luna, descuenta del dinero de su hija que ella administra gastos de vestuario para ambas, cursos, cafés con los productores y flores para sus secretarias, arma protestas gremiales cuando un casting se suspende porque un bebé casi se ahoga con un chizito y lleva a su hija al médico no preocupada porque tiene asma sino porque tiene mal aliento y el galancito, con el que ella y la otra madre planearon un romance para los medios, dijo que besarla para la foto le daba asco. Esta madre de ficción planea colocar de niño prodigio a su hijo menor, casi un bebé, y cabe suponer que del fruto de su trabajo saldrá el dinero para que Tamara Romina Luna, a su debido tiempo, se haga las lolas. Y cuando Tamara Romina Luna le pasa el dato de un casting a una compañera muy talentosa, esta madre le grita: "¿No te enteraste de que las horas de mi vida que yo invierto en la tuya son sólo para tu carrera y no para la de cualquier hijo del vecino? ¿No te alcanza con tener la respiración medio podrida para encima agregarte adversarios?" (Tamara Romina Luna es asmática.)

–¿Cómo te animaste a hacer una madre tan yegua?

–Intenté humanizarla un poco y creo que lo hago cuando al final la muestro derrumbada. No es inverosímil porque conocí madres como ésa cuando tuve la oportunidad de dirigir un coro de chicos para un fondo musical de un programa de Luis Aguilé. Había una madre que no era mejor que María Inés Villa. Pero entiendo que no se puede generalizar. Claro que no logré que María Inés Villa inspirara piedad como el personaje que hace Ana Magnani en *Bellísima*.

Bellísima era una película de Luchino Visconti donde una madre soñaba con que su hija protagonizara una película en Cinecittà. Pero en el día de la prueba, la supuesta niña prodigio se echaba a llorar hasta desfigurarse y lograr que en la escena rodada en el casting fuera la de una niña bañada en mocos y lágrimas que pide auxilio. Pero, como en *Bellísima*, la película que se iba a rodar dentro de la película debía ser neorrealista porque, luego de dudar, los productores y el director contratan a la niña trágica, a su vez interpretada por la niña actriz –y seguramente resultado de un casting– Tina Apicella.

Como ningún niño salta por la ventana por ver volar a Superman, no es seguro que *La cámara oculta* sea leída como una novelita con mensaje. Entretenida y de suspenso, puede, sin embargo, ser vista como un adelanto de novela social.

EL RELATO SOCIAL AL ALCANCE DE LOS NIÑOS

En honor al espíritu escatológico de los niños, en *La cámara oculta* no dejan de describirse los pañales malolientes, el aliento fétido y el alivio para hacer pis. Pero el realismo no se detiene en detalles ligados a los humores corporales. En una escena donde Tamara visita un hospital para ser fotografiada –según plan de su madre– en el ejercicio de tareas filantrópicas, se describe a niños pelados por la acción de la quimioterapia, conectados a tubos de suero o de sangre, una madre desdentada que, abrazada a su hijo moribundo, pide que Tamara se dé un beso con el novio inventado por las estrategias de marketing materno. Si bien la editora María Fernanda Maquieira dudó, luego respetó la decisión de Silvia de dejar la escena. El realismo al alcance de los niños se sostiene en otros textos de Schujer. Por ejemplo en *Las visitas*, que ya lleva quince ediciones y que mereció el Tercer Premio Nacional de Literatura. Es el relato en primera persona de un chico cuyo padre está preso por extorsión. Requisas policiales, peleas de familia, la llegada de la menstruación de la hermana mayor, son escenas que testimonian la vida de lo que las encuestas denominan una familia de escasos recursos.

–Suelo organizar debates en los colegios. Y muy a menudo me he encontrado con que algunos chicos censuraban el hecho de que la madre del protagonista tuviera una relación amorosa mientras su marido estaba en la cárcel. Otros comentaban que siendo una mujer joven estaba en su derecho. Pero para muchos era menos censurable ser chorro que la infidelidad de la madre. En una de esas charlas escolares, un chico le preguntó a Silvia por qué el personaje de su libro *Oliverio Juntapreguntas* se llamaba Oliverio. Silvia aludió a Oliverio Girondo. "Ah, yo creía que era porque habías nacido en Olivos", dijo cual analista lacaniano en la década del '80. Silvia revisó el libro y advirtió que todas las escenas parecían un testimonio sobre su barrio natal.

Obviamente sólo por seguir la convención de respetar un género, *La cámara oculta* forma parte de una colección para chicos a partir de los doce años. No sobresaltaría en una colección común de narrativa argentina, aunque la cronista se desilusione con ese final que rompe el relato realista e incluso llega a dar pataditas infanto-seniles bajo la mesa hasta sobresaltar a Borges y derramar el té que está tomando Silvia en el plato y repitiendo: "Pero yo esperaba que se encontrara con el padre, que todos fueran a Mar del Plata al hotel del Sindicato de Camioneros, o que Tamara consiguiera meter al chico paralítico de la biblioteca en la tira 'Zapatillas rotas', o que a ella también le viniera la menstruación y le crecieran las tetas y ya no fuera necesaria la cirugía, y que María Inés Villa fuera al psicólogo...".

–No creo que la literatura infantil tenga que ser ejemplificadora. Además, respecto del final, donde no se diferencia ficción de realidad (dentro del libro, por supuesto), puede decirse que hoy esas fronteras son cada vez más difusas. Como en el reality, la ficción forma parte de la realidad.

Cuando Silvia Schujer escribe, Borges descansa a sus pies y, por un extraño mimetismo, cuando ella se levanta y se despereza luego de una tarde entera de trabajo, él parece agotado como si el autor fuera él. Entonces, tal vez influido por lo que "sabe" de la obra, posa para las fotografías por lo menos como un chico actor. Ya no confunde como cuando era cachorro la cámaras con un arma y elige apoyar la mandíbula en el pantalón de su dueña, mirar a cámara o girar la cabeza como si buscara el perfil más adecuado. Ya totalmente infantilizada, la cronista pide un ejemplar de *La abuela electrónica* –el libro preferido de Silvia Schujer, aunque hace mucho que lo escribió–, se lo mete en la cartera y se va saltando sobre Borges, fingiendo no recordar que no tiene hijos pequeños.



Belleza (latino) americana

Laura Vázquez es argentina pero vive en México. Tecladista, pero antes de eso pianista. Compositora y letrista. Vino al país a presentar su disco "Hambre", algo que, sostiene, sienten muchas mujeres. Algunas por necesidad y otras por hacer dieta.

POR SOLEDAD VALLEJOS

En México, en las entrevistas, lo primero que te dicen es '¡qué bella es la mujer argentina!'. Y yo digo: 'no, no es que sea bella, es que está presa de la belleza. Si no sos bella, fuiste. Entonces, están todo el tiempo preocupadas, que la dieta, que el gimnasio, esas cosas'. Cuando llego acá, veo las tapas de las revistas y me doy cuenta de que la vida me dio la posibilidad de vivir unos años, los que estoy allá, libre de todo eso. No estoy en contacto con esa cosa de la teta, el culo, la belleza... ¡es agotador! Y acá estamos muy acostumbrados a ver eso. ¡Yo allá sentía una tranquilidad enorme!", dice la rubia de anteojos anaranjados que todavía está disfrutando de las respuestas que le llegan desde que, por fin, se dio el gusto de plantarse disco en mano ante un público argentino (tras cerca de 5 años de exilio mexicano) con material absolutamente propio. Enfrentar con instantáneas hechas a fuerza de música elaboradísima y letras en las que su voz muta entre el desamparo y una presencia arrolladora un mundo poblado por mujeres muertas de hambre por voluntad de belleza y por otras famélicas en virtud de voluntades ajenas, ésa era (y es) la idea rectora que la fue llevando en una aventura de composición, pero también de militancia en foros públicos. Explica que "en México estoy más ubicada en un lugar no underground, pero sí un poco más elitista, más intelectualoso", que en ese territorio dominado por representaciones de lo latino tan parecidas a las de MTV ya le había causado suficiente asombro que su última picardía musical fuera reconocida como segundo mejor disco del año, y que con eso, digamos, ya estaba hecha.

Debe ser por eso que, en el entusiasmo de haber encontrado comprensión de las letras de *Hambre* donde esperaba apenas una recepción cálida, Laura Vázquez deja enfriar el café, escapar los minutos y acumularse frases que le hacen comprender, esta vez a ella, que, al parecer, no es la única preocupada por los modelos de mujer y las presiones que van filtrando por todos los flancos. "Lo que más me sorprendió fue la respuesta de la gente que nada tiene que ver con la música, ni con el arte, ni con el circuito culturoso en el que suelo moverme. Hoy me llamó una que me dijo que mi música era educativa, '¡la voy a poner en el auto cuando entre mi marido!', y yo no lo puedo creer. No puedo creer que me digan 'es educativo', porque es gente que, a lo mejor, tiene una vida que nada que ver con la mía, y sin embargo lo captó. Yo pensé que acá ya estaban de vuelta con ese tema, que iba a estar medio trillado, ¡pero en realidad está tan candente!"

UN LARGO CAMINO

Difícil preguntarle a alguien que ha ido construyendo su vida alrededor de una actividad practicada con devoción artesanal por qué lo hace. En ciertos casos, ese porqué sería capaz de desencadenar sinfines de respuestas metafísicas, certezas existenciales, elucubraciones de toda calaña, y tal vez alguna razón práctica. En otros casos, en el

de Laura, digamos, más que difícil, esa pregunta parece inútil. Si alguien ha aprendido que el piano es parte de su vida desde que cumplió los 7 años, si ha sido concertista con apenas 13, revistado como música estable de Amelita Baltar, pergeñado la movida de chicas dedicadas al soul con las Soul Fingers, acompañado a Fito Páez en las infinitas giras que siguieron a Euforia, y siguen las firmas, bueno, a qué indagar en lo obvio. Laura hace, consume, disfruta y respira música. Su camino es el que van diseñando todo tipo de incidentes vitales que empiezan y terminan en nombres de discos, presentaciones, cantantes, productores, giras. Tiene sentido, entonces, que las imágenes que van pasando por su cabeza, los desafíos que se plantea, las emociones que la van asaltando, terminen registrados en sus letras y sus melodías. En eso, claro, cayó su militancia feminista y sus preocupaciones por lo social, y la mixtura terminó, ejemplo, por tomar los agobios para crear letras como la de "Bella": "Debo ser diferente, exitosa y pudiente/ pero igual dependiente./ Debo hacer los mandados, y comprar tus regalos,/ debo estar satisfecha y sentarme derecha".

En su vida mexicana, cuando no está presente en algún foro para reivindicar el derecho de las mujeres a vivir más o menos tranquilas y conformes con sus cuerpos más allá de lo que quieran los genios del marketing y la publicidad, se dedica a contribuir con la Liga de la leche para difundir los beneficios que el amamantamiento puede reportar a los bebés y sus madres; y si hay un rato libre, algo le dice que lo mejor es ocuparlo, y allí va, a cursar la carrera de psicología en la UNAM y terminar estudios de musicoterapia. Una chica ocupada, Laura.

–Por eso mi disco anterior (que grabé en la Argentina pero edité solamente en México) se llama *Una*: porque es una la que puede hacer eso, hacer esto... Yo, en realidad, me fui porque me enamoré, me fui a tocar con Arjona. En general, no lo cuento porque no tiene nada que ver con lo que hago, pero es que ellos me habían visto en la gira de Euforia con Fito, estuvieron dos meses buscándome por teléfono. Yo ni sabía quién era Arjona, en mi vida había escuchado hablar de él. Era una freak encerrada ahí, pero me empecé a llevar muy bien con el manager y me convenció. Además, yo pedí de todo, y todo exótico: "cuando haya una semana libre, quiero un pasaje para la Argentina", "bueno", "quiero una casa...". Todo lo que quería me lo daban. Dije bueno, voy a probar. Me interesó porque Arjona tiene como un seleccionado de músicos de los mejores del mundo, entonces fue como un desafío que me tomé, para ver si podía ocupar ese lugar. Y fue una historia impensada. Ahora sigo siendo amiga de Ricardo, y me peleo, imagináte: él, el adalid de los machistas, y yo allá soy la abanderada del feminismo. ¡Es una relación imposible la nuestra, no hago más que pelearme! Voy a los conciertos de él y trato de disuadir a las mujeres: "¿Qué hacen escuchando a este tipo que les baja línea?" Las mujeres lo aman, es inentendible, baja todo el tiempo línea a las mujeres y el público está lleno de mujeres.

–Y a las cantantes mujeres que encarnan los estereotipos de la latina también les va muy bien.

–Claro. Pero ellas hacen como que hablan de una rebeldía pero hasta ahí. México es un país alcohólico. Las mujeres, por lo general, chupan, es la manera que tienen de escaparse. Yo no les puedo seguir el tren, a la hora ya estoy que me caigo, y ellas siguen y siguen. Yo creo que ellas están lejos de tener una salida, México es el país más machista del mundo.

–¿Y cómo fue la recepción de *Hambre* en ese contexto?

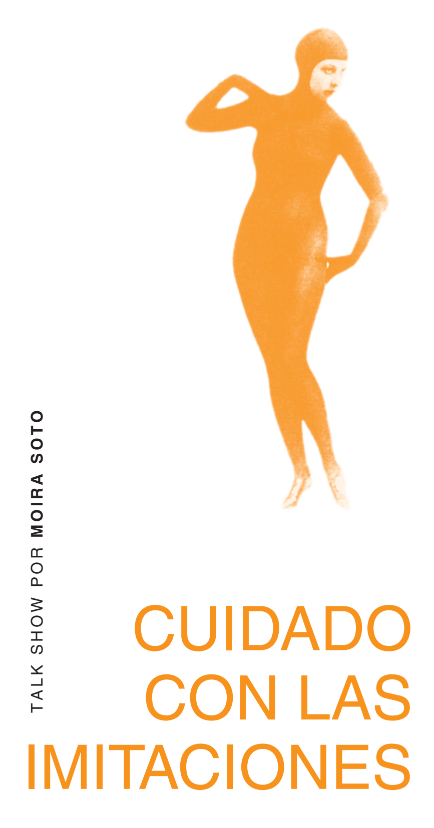
–Muy bien, tengo mucho lugar. Y en los medios he tenido muy buenos lugares, muy buena recepción. Por eso me daba mucho miedo venir acá, porque fui siempre como desapercibida. Siempre fui de tener bajo perfil, de no estar en los lugares que supuestamente tenía que estar.

–Además, acá es muy difícil encontrar lugares para las mujeres que hacen rock, como pasaba con María Gabriela Epumer.

–Yo iba a tocar con ella, estaba muy en contacto con María Gabriela. Por eso yo siento una presencia de ella total, para mí no se murió, está ahí, dándome fuerza. Eramos una dupla, teníamos muchas chicas en común, somos como off rock and roll. Igual, a mí me asocian mucho con el rock porque toqué con Fito, pero ahora en México digo que hago world music. Es más cool... ¡y más dinero también! Voy apuntando más a esa veta, a tocar en festivales, no a los antros de rock quemados. A lo mejor, mi estética musical puede entrar por ahí, pero toda la verborragia no, quiero que entiendan lo que digan. Hay otros públicos, hay una necesidad, la gente pide otra cosa, lo mismo que me pasó acá, me doy cuenta de eso. En este show, las mujeres estaban enganchadísimas con las letras y con sus rollos, y los hombres se enganchan más con la cosa comercial: "¿cómo puede ser que hagas algo tan bueno y no estés en la tele?".

–¿Te interesa la masividad?

–No, no. Me encantaría por una cosa íntima, por no sentirme tan rara. Siempre me sentí muy rara, pero creo que en el fondo las emociones son las mismas, hay algo del ser humano que nos une a todos. Si yo puedo lograr eso con mis canciones, a lo mejor sí puedo lograr llegar a mucha gente, pero no voy a ir a fabricar el éxito masivo.



CUIDADO CON LAS IMITACIONES

Su segunda piel fue un maillot negro sedoso que la ceñía de los pies a la cabeza y zapatos de tacones al tono. Pero ella tenía una primera piel, nívea, que pudo ver, abatatado, el asistente del director Marcel L'Herbier, Jacques-Catelain y lo contó así en sus memorias: el tipo debía pasar a buscar al cineasta por la casa de la vedette y llega hasta el lugar, alguien le abre la puerta y desde el pasillo ve un cuarto tapizado de terciopelo púrpura y en su centro, un diván cubierto de pieles de oso negro. Sobre el mueble, reclinada, desnuda, "de una blancura que habría hecho enrojecer de envidia a la Olimpia de Manet, la amante de los villanos, inmóvil, los ojos cerrados. A su lado, un hombre leyéndole pasajes de la pieza teatral, *Miracles*, que estaba escribiendo. La bella me tendió la mano para que se la besara...".

Así era –en los años '10, '20 del siglo pasado– Musidora, una artista completa, que además de interpretar magistralmente a Irma Vep (foto) en la serie *Los vampiros* (que la Cinemateca Argentina ofreció en la Lugones, en marzo pasado), de Louis Feuillade, con aquel maillot que sublevó los ratones del gran público, se inventó un personaje en la vida llamada real. Es decir, ella cultivó divertida, durante unos años, el mito que eclosionó en la serie, pero que no salió precisamente de la nada (dicho esto sin negar el enorme talento poético, subversivo, cinematográfico de Feuillade y su ojo certero para elegir a Musidora, y a otras actrices).

Anotada como Jeanne Roques al nacer en París en 1889, Musidora pescó su seudónimo en el *Fortunio* de Gautier. Desde bastante chica siguió cursos de bellas artes y de canto, y muy pronto empezó a trabajar, bailando y cantando en cabarets y teatro. Ya había llegado al Folies Bergère (de ahí sus desplazamientos ondulantes y su manejo de la mímica) cuando ingresó a la Gaumont y debutó bajo la conducción de Feuillade en *Le Calvaire* (1911) y luego hizo una serie de películas en las que su provocativa belleza y su mirada sin fondo no pasaron inadvertidas. Pero el hechizo se volvió irresistible cuando empezó a ondular, a escurrirse en el paisaje urbano nocturno para realizar atentados diversos contra los satisfechos burgueses, siempre al lado de algún jefe de una sociedad secreta de alcances imprevisibles y métodos anarquizantes. Irma Vep, creativamente homenajeada por Olivier Assayas en el film que lleva su nombre recientemente estrenado, fue una especie de sediciosa política y sexual (no por nada la serie fue acusada de desmoralizante por un jefe de policía nada tonto, desde su óptica).

Así como Irma Vep tenía una doble vida y de día cumplía funciones en empleos anodinos, Musidora, además de actuar, hizo otras cosas –a cualquier hora– menos convencionales para una mujer en las primeras décadas del XX. Además de sus incursiones en el music-hall, fue guionista, poeta, novelista, realizadora, investigadora de la historia del cine en la Cinemateca Francesa, y autora de un delicioso libro de souvenirs: *La vie d'une vamp* (1950).

Menos polifacética, Maggie Cheung, la protagonista de *Irma Vep*, actualmente en cartel, ha trabajado como loca en el cine, sobre todo cuando era veinteañera (¡70 films de todo tipo en 10 años!), y ya había sido avistada por directores como Wong Kar-Wai, Ann Hui o Stanley Kwan cuando Assayas la eligió para esta historia de un director en baja, más bien border, que quiere hacer una remake de *Los vampiros*. En *Irma Vep*, supuestamente Maggie Cheung se interpreta a sí misma (entrando al personaje de la vamp) con sumo encanto. Pero que no nos vengan a decir, como escribió más de uno, que se parece mucho a Musidora. Cheung tiene su gracia innegable, pero le falta eso, *eso*, eso que tenía presos a los miles de espectadores que semana a semana llenaban el gran Gaumont Palace de París para no perderse ni un episodio de *Los vampiros*.





EL SUEÑO

–Anoche soñé con vos.

–¿Qué soñaste?

–Que estábamos en una pizzería y vos empezabas a meterte el dedo en la nariz y a mí me daba vergüenza estar sentada a tu misma mesa.

–¡Qué sueño de mierda!

–Sí. Era una pesadilla. Después empezabas a eructar como un hincha de Boca, era asqueroso.

–¡Qué asqueroso!

–Por eso te digo. Todo el mundo nos miraba, bah, te miraban a vos, pero como yo estaba sentada al lado tuyo, también me miraban a mí, y yo me quería hacer humo, qué bochorno lo que hacías...

–¿Hacía algo más?

–¡De todo! Con decirte que terminabas meando en público... ¡Y te aplaudían!

–¿En serio?

–Te encantaba que te aplaudieran. Estabas chocha.

–Chocha, qué palabra estúpida. La decía mi tía Neca.

–Y lo peor es que yo pasaba un calor bárbaro porque era amiga tuya, y resulta que después terminabas siendo la reina de la pizzería, causabas sensación...

–¿Y entonces?

–Y entonces yo quería que todo el mundo supiera que yo era amiga tuya. Pero a mí nadie me miraba. Ni vos.

–¿Yo tampoco?

–¡No! Eras como una estrella de Chicago **y** Moulin Rouge **juntas, una diosa despampanante que se tiraba pedos.**

–¡Ay, qué grosera!

–Y no me dabas bola. Yo te hablaba y no me contestabas.

–¿Viste? Tomá.

–¿Tomá qué?

–Por jodida.

–¿Jodida yo?